



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Comunicación Social

REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL AUDIOVISUAL SOBRE

OSMARA DE LEÓN, VIDA Y LEGADO

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciada en
Ciencias de la Comunicación Social en
Periodismo y Comunicación Digital

Autora:

Ana Cristina Rojas Once

CI: 0105385710

cristinarojas661@gmail.com

Director:

Pedro Xavier Zea Montero

CI: 0105282784

Cuenca, Ecuador

20-agosto-2020

RESUMEN:

Este trabajo de titulación tiene como objetivo preservar el aporte socio cultural y mediático de Osmara de León en la ciudad de Cuenca por medio de la elaboración de un documental audiovisual, para los usos académicos, periodísticos, históricos y culturales correspondientes a la ciudad, así como país.

En un primer momento, para el soporte teórico, se acudió al método de revisión bibliográfica como recurso de aprendizaje y sustento para el trabajo, con base al documental biográfico, la planificación estratégica para preservar la memoria histórica en el ámbito de la cultura. Aquí se argumenta también la intervención social por medio de la investigación, misma que permite preservar el legado de Osmara.

Con los resultados levantados por medio de las entrevistas a profundidad a las personas que compartieron con Osmara los momentos representativos de su vida como bailarina, comunicadora y persona, se logró registrar información de gran interés para la comunidad cuencana, testimonios que dan fe de la labor de Osmara y la reconocen como la precursora de la danza en la ciudad de Cuenca, así como una comunicadora e impulsora cultural de gran trascendencia para la comunidad austral.

De ese modo, se presenta una propuesta para impulsar el nombre de Osmara de León y su obra, contando con un registro útil para ser aplicado en la educación de los cuencanos y ecuatorianos, el documental permitirá difundir su memoria a las nuevas generaciones y bailarinas del país.

Palabras claves: Documental Biográfico. Osmara de León, vida y legado. Historia de vida. La bailarina de los pies desnudos. Proyecto de intervención. Historia de la danza en Cuenca.

ABSTRACT:

This degree work aims to preserve the socio-cultural and media contribution of Osmara de León in the city of Cuenca through the preparation of an audiovisual documentary, for the academic, journalistic, historical and cultural uses corresponding to the city, as well as country.

Initially, for theoretical support, the bibliographic review method was used as a learning resource and support for work, based on the biographical documentary, the strategic planning to preserve historical memory in the field of culture. Here, social intervention is also argued through research, which allows to preserve Osmara's legacy.

With the results raised through in-depth interviews with people who shared with Osmara the representative moments of his life as a dancer, communicator and person, it was possible to record information of great interest to the Cuenca community, testimonies that attest to the work de Osmara and recognize her as the precursor of dance in the city of Cuenca, as well as a communicator and cultural promoter of great importance for the southern community.

In this way, a proposal is presented to boost the name of Osmara de León and his work, with a useful record to be applied in the education of the Cuenca and Ecuadorians, the

documentary will allow to spread their memory to the new generations and dancers of the country.

Keywords: Biographical Documentary Osmara de León, life and legacy. Life story. The bare feet dancer. Intervention Project History of dance in Cuenca.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN:	ii
ABSTRACT:	iii
DEDICATORIA	ix
AGRADECIMIENTOS:	x
INTRODUCCIÓN	11
OBJETIVOS	14
Objetivo general	14
Objetivos específicos	14
PRIMERA PARTE	15
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO METODOLÓGICA	15
CAPÍTULO I	15
LA MEMORIA COLECTIVA EN LA HISTORIA	15
1.1 Historia y cultura	15
1.2 El documental biográfico	17
1.3 ¿Cómo realizar una historia de vida?	21
1.4 El documental como recurso para preservar la cultura.	23
1.5 La elaboración del documental	24
1.5.1 La Preproducción	25
1.5.2 La Producción	26
1.5.3 La Posproducción	27

	6
1.6 La entrevista como herramienta para la recolección de información	29
CAPÍTULO II	31
PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA	31
2.1 La intervención para el cambio social	31
2.2 El diagnóstico de la problemática social	35
2.3 Actividades de intervención	37
CAPÍTULO III	42
INTERVENCIÓN DEL PROYECTO	42
3.1 ÁRBOL DE CAUSAS	42
3.2 Árbol de Objetivos	44
3.3 Matriz de Intervención	45
CAPÍTULO IV	48
RESULTADOS DEL PROYECTO	48
Resultados de las entrevistas a profundidad.	48
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	50
Conclusiones	50
Recomendaciones	51
BIBLIOGRAFÍA	52
ANEXOS	56

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Árbol de Causas.	36
Ilustración 2. El seguimiento de la intervención	42
Ilustración 3. Árbol de Causas del Proyecto	43
Ilustración 4. Árbol de Objetivos	44

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla I. <i>Instrumentos para la recolección de datos biográficos</i>	18
Tabla II. <i>Preguntas propuestas por Ander-Egg, para la planificación de proyectos.</i>	34
Tabla III. <i>Estructura de la matriz de Marco Lógico</i>	38
Tabla IV. <i>Elementos del Plan de Acción</i>	39
Tabla V. <i>Plantilla de Actividades</i>	39
Tabla VI. <i>Ejemplo de carta Gantt</i>	41
Tabla VII <i>Matriz de Intervención del Proyecto</i>	46

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXOS

Anexo 1. Cuestionario de preguntas para entrevista
Anexo 2. Cronograma de actividades.
Anexo 3. Guion Técnico
Anexo 4. Transcripción literal de entrevistas

Anexo 5. Portada y afiche del documental

Anexo 6. Presupuesto del proyecto

CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Ana Cristina Rojas Once, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo "REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL AUDIOVISUAL SOBRE OSMARA DE LEÓN, VIDA Y LEGADO", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en la repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 20 de agosto de 2020.



Ana Cristina Rojas Once

C.I: 0105385710

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Ana Cristina Rojas Once, autora del trabajo de titulación "REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL AUDIOVISUAL SOBRE OSMARA DE LEÓN, VIDA Y LEGADO", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a

Cuenca, 20 de agosto de 2020.



Ana Cristina Rojas Once

C.I: 0105385710

DEDICATORIA

*Dedicado a la Bailarina de los Pies Desnudos, Osmara de León
quien, a pesar de todas las dificultades, nos trajo la expresión humana más bella
La Danza.*

AGRADECIMIENTOS:

A todos quienes participaron en este proyecto, su incondicional apoyo se ve reflejado en este trabajo, el mismo que espero sea de su agrado.

A mis maestros universitarios, quienes me incentivaron a mirar otras realidades presentes en nuestra sociedad. Gracias por ser ese pilar fundamental en mi formación profesional, por apoyarme y creer en mí.

A mi segunda familia, quien me ayudó a superar las situaciones adversas que tuve que afrontar, siempre estaré en deuda con ustedes.

A mi hermana Montserrath y mi hermano Jaim, por estar siempre ahí para inspirarme a alcanzar mis objetivos.



INTRODUCCIÓN

El contexto histórico del aporte cultural dentro de una comunidad, debe ser comprendido por todos los actores de dicho grupo comunitario, dentro de esos actores podemos mencionar a los habitantes, los gestores culturales, los gobiernos, los educadores, hasta los historiadores y sociólogos.

Los actores antes mencionados dependen de las evidencias registradas, producidas bajo procesos de investigación para preservar los acontecimientos históricos, y en este caso particular los personajes que aportaron de manera cardinal a la construcción de la cultura de la ciudad. Para este proyecto uno de esos personajes fue Carmen Estrella Villamana Bretos, más conocida como Osmara de León, quien recibió también un homenaje por parte de la ciudad, llevando sus restos al Mausoleo de Personajes Ilustres del Cementerio Patrimonial de Cuenca, siendo la séptima mujer de entre los más de 70 hombres que han ingresado a este espacio, junto con ella se encuentran Dolores J. Torres, Celina Acha, Francisca Dávila, Hortencia Mata, Guadalupe Larriva y Piedad Moscoso. (Campoverde, 2019)

Durante el transcurso de nuestra historia, la mujer ha jugado un papel importante en cada uno de los ámbitos en los que se ha construido la historia humana, desde encargarse de la crianza de los hijos, cuidar el hogar, hasta ser la precursora de diversas disciplinas siendo las autoras de entes importantes de cambio, cuyo legado hoy en día se ve opaco e incluso invisible, desconocido para las nuevas generaciones.



En nuestra ciudad de Cuenca, algo similar ocurre, existe poco conocimiento sobre alguien que prácticamente revolucionó el arte de la danza, un personaje que llegó desde muy lejos para darle al cuerpo una nueva forma de expresión, precisamente hablamos de la bailarina Osmara de León.

Entre varios argumentos para llevar a cabo este trabajo, el que más relevancia tiene es el legado histórico en la memoria de una comunidad, el cual se desvanece paulatinamente en el tiempo, por eso el periodista Manuel Chiriboga cita en el diario El Universo, “Hemos entrado en un periodo de desmemoria, peor aún, de amnesia colectiva, en que el pasado poco a poco se difumina, incluso” (Chiriboga, 2013).

En la búsqueda por contrarrestar esa pérdida de memoria colectiva con respecto a los personajes que forjaron el arte y la cultura en la ciudad de Cuenca, el presente trabajo de titulación pretende intervenir el problema por medio de la realización de un documental, que como su palabra lo indica, permita documentar y levantar información relevante que difunda la gestión cultural de Osmara en la sociedad cuencana.

Lo antes expuesto plantea que el documental biográfico, objeto de la presente investigación y proyecto, actuará como un registro de la memoria histórica que estará disponible para la sociedad, para historiadores y educadores que deseen difundir el legado de Osmara, evitando así la desmemoria colectiva. Para ello se recogen aportes de diferentes personas que vivieron de cerca su labor, como su familia, amigos, alumnas, compañeros de trabajo, historiadores, entre otros, que sirven como testimonios y testigos de su obra.



La danza en Cuenca, antes de su llegada estaba muy poco desarrollada por la situación altamente conservadora que se vivía en la época. Osmara, fue la precursora de un pensamiento mucho más liberal, ya sea en sus movimientos al bailar o su forma de vestir en sus presentaciones. Al inicio esto parecía novedoso, diferente, pero a la vez exhibicionista y seductor, contrario a lo que era socialmente aceptado para esa época.

Teniendo en contra el pensamiento de una Cuenca conservadora y la iglesia, Osmara continuó por años con esta ardua labor, la cual parece desvanecerse con el paso del tiempo por la falta de difusión de ese legado que permitió que Cuenca sea una ciudad nutrida en cultura por su amplio conocimiento en las artes escénicas, puntualmente la danza.

Previo a la realización de este trabajo se consultaron fuentes que hablan sobre la bailarina de los pies desnudos, obteniendo como resultado breves biografías en los diarios locales y nacionales albergados en internet, notas en revistas físicas y digitales además de visualizar dos documentales que abordan su vida de forma superficial al igual que en el caso de los diarios.

Es por eso que su historia debe ser recontada en un trabajo documental que reúna a todas fuentes informativas posibles y vigentes a la fecha, para conocer más sobre este personaje, todo esto con el firme objetivo de preservar su memoria y labor en la sociedad cuencana. De este modo se presentan los objetivos del presente trabajo a continuación.



OBJETIVOS

Objetivo general

- Preservar el aporte socio cultural y mediático de Osmara de León en la ciudad de Cuenca a través de la realización de un documental audiovisual.

Objetivos específicos

1. Caracterizar el entorno social, cultural y comunicacional en la ciudad de Cuenca en el que se desarrolló la vida y carrera de Osmara de León.
2. Determinar el aporte en el arte de la danza, la influencia sociocultural y comunicacional de Osmara de León en la comunidad local.
3. Exponer en el documental, los aportes significativos de Osmara de León para la difusión de su rol en el arte de la danza, así como su aporte histórico, social y comunicacional en la ciudad de Cuenca.



PRIMERA PARTE

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO METODOLÓGICA

CAPÍTULO I

LA MEMORIA COLECTIVA EN LA HISTORIA

1.1 Historia y cultura

Dando inicio al sustento de la preservación de la memoria colectiva, se debe abordar el tema de la historia, ya que en ella se encuentran los sucesos que pretendemos preservar para la comunidad, y es que “la historia nos ofrece la posibilidad de explorar la condición humana, de revestirnos de otras existencias y viajar en el tiempo y el espacio.” (Costa, 2009)

Este viaje en el tiempo debería tener como ideal preservar los hechos tal cual se suscitaron, sin embargo hay autores que alegan que tales sucesos no se pueden registrar en su totalidad de forma idéntica, así lo afirma Hernández quien define al documental histórico como una “explicación veraz por parte del realizador de unos hechos pretéritos, valiéndose no sólo de filmaciones de archivo, sino también de fotografías, obras de arte, mapas, gráficos, periódicos, planos recientes de lugares históricos, entrevistas a testigos e incluso reconstrucciones parciales de sucesos” (Hernández, 2004). Ciertamente se pretende obtener una explicación verás, sin embargo, al hablar de una reconstrucción parcial de sucesos estamos aplicando un



aporte del investigador, quien podría interferir en la objetividad de aquella reconstrucción.

Otro aspecto de la historia que abarca el ámbito cultural, podría explicarse con un criterio de otro autor, quien expande su perspectiva hacia una dinámica, de transmisión y discusión social sobre los acontecimientos históricos, siendo una discusión, obviamente estará expuesta entre diferentes puntos de vista, y agrega:

“Si entendemos la cultura histórica como una dinámica de transmisión y discusión social sobre el pasado, debemos atender y estudiar, sin duda, los medios que posibilitan la interacción de la sociedad con su historia. Habitualmente, los medios no han despertado un especial interés entre los estudiosos de la memoria. Por ello es apropiado recordar de vez en cuando la hiperbólica sentencia de McLuhman: «el medio es el mensaje».” (Costa, 2009)

En efecto, sitúa a los medios como agentes que posibilitan la interacción de las personas con su historia, siendo de este modo el documental una pieza clave para la difusión de aquel conocimiento, transformándose en “el mensaje” según McLuhman. Hoy en día los medios están presentes entre nosotros, sin embargo, a la fecha de este documento, no se ha evidenciado un documental audiovisual como vestigio de la obra de Osmara de León siendo difundido en los medios tradicionales o modernos.

Finalmente Costa dice que “La cultura histórica es el modo concreto y peculiar en que una sociedad se relaciona con su pasado.” (Costa, 2009). Por ende, la preservación documental del presente trabajo permitirá que la sociedad cuencana y ecuatoriana se vincule con los antecedentes que la construyeron como es hoy en día.

1.2 El documental biográfico

Existen diversas técnicas de recolección de datos dentro del ámbito de la investigación en general, no obstante, dentro del periodismo el documental se convierte en el recurso con mayor potencial para alcanzar el objetivo general de este proyecto ya que “El documental aspira entonces a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés”. (Breschand, 2004)

Nuevamente percibimos un aspecto negativo de la investigación documental, y es que los olvidos y clichés pueden influir en la tergiversación de la información levantada, haciendo aún más difícil su registro y posterior selección para su difusión.

“El cine y en particular el documental nos permiten seguir los cambios de la sociedad, descubrir cómo las vidas cotidianas atraviesan los caminos de la historia” (Breu, 2010). Osmara, como se la conocía, se convierte en una historia de vida por descubrir, ya que ha sido considerada como uno de los personajes ilustres de la ciudad, pero lo más importante es el cambio que ella generó en la cultura de la Atenas de Ecuador.

Una forma de documentar y preservar los vestigios históricos es por medio de las biografías, que podrán presentarse en diferentes formatos, más allá de ello se requiere entender su origen como un documento escrito, así lo señala Chavarría y cita su perspectiva:

“Una biografía es un escrito en el que se cuenta la vida real de otra persona... Se encontrará con seres queridos y con otros que, si no lo fueron en su momento, se abordarían con un tono mucho más condescendiente ahora que se puede entender la misión que tuvieron en nuestro recorrido”. (Chavarría, 2011)

Da apertura al encuentro con el testimonio de las personas cercanas al personaje, como podrían ser su familia, y personas cercanas a ella. Siendo que Osmara fallece el 9 de abril del año 2011 (Osmara de León falleció ayer, 2011), y que existen a la fecha muy pocas personas que preserven en su memoria el testimonio de su trabajo, el documental se vuelve aparte de una tarea difícil, una obligación. Aquí se debe destacar instrumentos que permitan la recolección de toda esa información, y se puede estudiar en la tabla 1 a continuación.

Tabla I. *Instrumentos para la recolección de datos biográficos*

Clasificación	Material Biográfico	Descripción
Documentos Personales: Registros no influenciados o estimulados por el investigador durante los desarrollos de su trabajo, que poseen un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado.	Escritos autobiográficos	Las personas escriben sobre sus historias, anhelos, ambiciones, sus narrativas personales y profesionales. Describen el contexto global de una vida
	Los diarios personales	Son informes sobre las vidas en las aulas, registran observaciones, analizan la experiencia e interpretan sus prácticas en el tiempo.
	Cartas	Son diálogos escritos, particularmente importantes dentro de una investigación en colaboración



	Fotografías, memorias y otros utensilios personales	Son un conjunto de materiales de la vida profesional y personal que dan cuenta de los recuerdos adormecidos u olvidados
	Audiovisuales (películas y videos)	En algunos casos complementan o sustituyen a las fotografías
	Anales y crónicas	Sucesos que construyen de su vida o parte de ella. Esquemas de los principales hechos, acontecimientos e incidentes críticos.
	Colecciones epistolares	Correspondencia, siendo un medio por el cual se puede evaluar las imágenes que sobre el sujeto estudiado se desprenden de las cartas
Registros biográficos: Registros obtenidos por el investigador a través de la encuesta.	Historia oral (relato único, cruzado o paralelo)	Los profesores cuentan sus historias personales y profesionales en relación con sus contextos escolares, familiares y sociales.
	Historias/relatos de familia	Cuentan y escriben sobre los sucesos y miembros de la familia
	Entrevistas	Son aquellas cuestiones que interesan a los investigadores sobre diversos aspectos. Son más o menos abiertas y deben ser consensuadas con los profesores.
	Entrevista autobiográfico-narrativa	Su característica, es que el entrevistador al inicio hace una pregunta inicial que motiva al entrevistador narrar sus experiencias y acontecimientos de su vida personal.

	Conversaciones	Son consideradas entrevistas no estructuradas, en este caso las personas hablan libremente
	Notas de campo y otras historias de campo.	Son notas escritas por el investigador o con la colaboración de los propios profesores participantes en el estudio
	Biogramas	Son mapas elaborados sobre las trayectorias de la vida profesional en donde se conjugan los acontecimientos y la cronología

Fuente: (Huchim & Reyes, 2013)

En la etapa de preproducción del documental se evidenció que varias de esas personas ya fallecieron, otras no se encuentran en condiciones de brindar una entrevista o fuera del país, por otro lado, se suma lo complejo de preservar documentos de su legado, como material de radio y televisión que en teoría reposa en bodegas de los medios bajo condiciones poco adecuadas, y bajo una limitación tecnológica para su conversión, respaldo y difusión.

“Uno de los objetivos en el documental es procurar que el espectador, luego de la proyección, sepa mucho más sobre el propio tema de la obra de lo que sabía antes de verla.” (Biasutto, 1994). Aquí ya podemos ver el potencial educativo del documental que, a más de ser un mensaje audiovisual, se transforma en un material académico que permite llevar un conocimiento determinado a la sociedad.

Siendo parte de las categorías cinematográficas, podemos ver que el cine de



forma general aporta a la enseñanza y educación de la historia, así lo afirma Alarcón quien alega que “Su doble naturaleza y su capacidad para reflejar la realidad social dan al cine un enorme potencial para el estudio y, sobre todo, para la enseñanza de la Historia.” (Alarcón, 1999)

Otro aspecto del documental es su condición de material informativo para los medios periodísticos, que divulga un acontecimiento a la comunidad, así lo manifiesta Fernández y Roel.

“El documental periodístico es un género informativo autónomo, centrado en el relato de los temas de actualidad. La necesidad de establecer una definición aproximada se fundamenta en la importancia de dotarlo de la misma relevancia que otros géneros informativos, como la noticia o el reportaje; así como de la urgencia de desvincularlo del documental divulgativo, con el que apenas comparte atributos”. (Fernández & Roel, 2014)

De este modo, la difusión de información de pertinencia para una comunidad es la labor fundamental de un periodista, tal cual la noticia, y con la misma relevancia que un hecho de actualidad, siendo la desmemoria el problema a combatir en el presente.

1.3 ¿Cómo realizar una historia de vida?

Magdalena Sellés, rescata un pensamiento trascendental para el cine documental, y refiere que “ya en 1898, el polaco Boleslaw Matuszewski se dio cuenta de la importancia de las películas como documentos para la historia de las sociedades. Por eso pedía la creación de archivos que conservaran las imágenes como patrimonio de la

humanidad". (Sellés, 2016)

Este aspecto de conservar imágenes como herencia social o patrimonio, es difícil de lograr en el medio local, debido a los aspectos antes mencionados, aunque la evidencia fotográfica y material de audio del trabajo de Osmara, según las fuentes entrevistadas para este documental, quienes facilitaron el material para su desarrollo.

Aquel material, permite establecer el discurso audiovisual, como lo cita Emilce, "El documental es un discurso sobre la realidad, atravesado por otros discursos y por su especificidad histórica, y puede ser un elemento activo, praxis, al intervenir sobre la misma" (Emilce, 2016). Por consiguiente, a más de ser un recuento de la historia, se vuelve en un actor de la misma, ya que interviene nuevamente sobre la historia contada, agregando su criterio de selección de la información y posterior difusión.

En el libro de Acosta, denominado *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las ciencias sociales* (Acosta, 2007), se plantean algunas interrogantes para realizar una historia de vida:

Se entiende por documental aquel cine que restituye la realidad que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador – idealmente con asepsia científica - una realidad existente. Ello no significa que no exista una mirada o perspectiva, por lo que se puede afirmar que "el documental ocupa una zona compleja de representación en la cual el arte de observar, responder y escuchar debe combinarse con el arte de formular, interpretar y razonar"



(Sánchez, 2002)

Al restituir la realidad, se tiene una tarea de alta ética y responsabilidad, ya que el periodista no puede modificar o influir en la reconstrucción de la misma, no obstante, al hablar de interpretar se juega un rol como actor y partícipe de la historia contada a través del documental audiovisual. Desde luego, el objetivo y la intención primordial de la investigación llevada a cabo por el periodista es recolectar la información sin ánimo de tergiversarla o distorsionarla.

Es primordial también hablar de la importancia de algunos casos se puede llegar a descubrir la vida de un individuo, como enfatiza Acosta, quien manifiesta:

"Totalmente erróneo ya que no se puede plasmar en un texto toda una vida por lo menos se necesita otra, es necesario seleccionar una serie de ejes conductores en función en los aspectos en los que queramos profundizar, ejes que nos impedirán perdernos en los propios testimonios y nos permitirán aproximarnos a determinados aspectos sociales en cada una de las etapas de la vida del entrevistado, desde los primeros recuerdos hasta la actualidad".
(Acosta, 2007)

De esa manera evidenciamos que es imposible retratar la vida completa de un personaje en un documento, en otras palabras, le corresponde al investigador rescatar los sucesos de mayor trascendencia, así también se debe que elegir a las personas relevantes dentro de la historia,

Así surge una pregunta contundente, ¿A quién o a quienes vamos a realizar la

historia de vida? “La realización de una historia de vida requiere de mucho tiempo” (Acosta, 2007), es por eso que antes que nada se debe tener selecciona a la persona adecuada para la entrevista. Antes de empezar con la entrevista debemos hablar con el entrevistado e informarle que los testimonios que nos proporciona pueden en algún momento llegar a convertirse en testimonios públicos, en este caso debemos pedir la autorización no solo de él sino de los que participen en el relato. (Acosta, 2007)

1.4 El documental como recurso para preservar la cultura.

Entre varios conceptos y aproximaciones de lo que significa la cultura, se puede aprovechar la interpretación dada por Malinowski, y cita, Cultura es la herencia social (...) Es una realidad instrumental que ha aparecido para satisfacer las necesidades del hombre que sobrepasan su adaptación al medio ambiente. La cultura es un todo integrado. (Malinowski, 1975), herencia que depende de las evidencias y vestigios de los hechos y personajes históricos dentro de una sociedad, aquí la importancia de la pieza documental como registro de la historia.

Para ampliar esta concepción agregamos un criterio expuesto por Peralta y Andruejol, quienes citando a Kluckhohn definen a la cultura como “los modelos de vida históricamente creados, explícitos e implícitos, nacionales, racionales y no racionales que existen en cualquier tiempo determinado como guías potenciales del comportamiento de los hombres” (Peralta & Andruejol, 2019). Estos modelos de vida deben ser rescatados del olvido, por la sociedad, los periodistas, los medios y los actores políticos.



Con estas definiciones, la cultura se la entiende como un conjunto de elementos materiales e inmateriales que son heredados de generación tras generación y que repercuten de manera activa en el comportamiento y cosmovisión del ser humano, no es otra cosa que el componente esencial del pensamiento y acción de un individuo.

La cultura tiene múltiples derivaciones que la componen, el arte y por lo tanto la danza conforman ese desglose de elementos que la hacen llamarse como tal. Aunque para algunos teóricos resulte un tanto difícil definirla, los fundamentos en los que se basa, son diversos.

1.5 La elaboración del documental

A lo largo del tiempo, desde el documental textual hasta el documental audiovisual se han planteado diferentes procedimientos para llevar a cabo la elaboración de un documental, siendo las etapas de pre producción, producción y posproducción las que se encuentran marcadas como pasos fundamentales para el desarrollo del montaje como tal.

Luego de este marco general abordamos el problema del montaje como proceso.

De acuerdo con nuestra definición operacional diremos nuevamente que montar es ensamblar sincronizadamente los diferentes fragmentos de imagen y sonido que componen un filme o video. (Morales, 2013)

1.5.1 La Preproducción

La etapa de preproducción engloba una serie de actividades previas al rodaje y recolección de información, no sin antes entender que “la preproducción debe ser desarrollada cuidadosamente, planeando con mucha previsión todo aquello que se



requerirá posteriormente, ya que una falla, en este sentido, puede poner en serio peligro la producción” (Mutis, 2018), si hablamos de previsión nos encontramos ante la formulación de hipótesis sobre lo que se supone debe ser recolectado por el investigador.

“En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje”. (Rabiger, 2005)

Dentro de esta planificación, y en respuesta al objetivo general de este proyecto, el tema central es el legado en el arte de la danza y las comunicaciones que Osmara de León desarrolló durante sus años de vida, y como trabajos de investigación tenemos la revisión bibliográfica expuesta en el documental final como en el presente documento, así como también entrevistas a profundidad con las personas que siguieron de cerca sus pasos.

Rabiger, acota además actividades como la función y aporte que tiene cada uno de los participantes en la vida del personaje, la contribución que debe hacer cada secuencia al conjunto de la obra, cuáles son los conflictos que desea mostrar, entre otros (Rabiger, 2005), dentro de este plan de actividades se encuentra también el guion.

En muchos casos se cree que no hace falta escribir un guion para realizar documental ya que la realidad será la que nos sorprenderá y por tanto no debemos atenernos a un guion como es el caso de la ficción. Pero no es así,

porque como en todo proceso creativo tenemos que profundizar en el contenido y planificar lo que vamos a grabar. (Andreu, 2014)

Es por lo expuesto, que para esta investigación se desarrolló dentro del proceso de preproducción un guion técnico (ver Anexo 1), que permitió la ejecución ordenada del rodaje y posterior montaje, lo que se mencionará más adelante.

1.5.2 La Producción

Una vez seguidos los criterios mencionados en la etapa de preproducción, pasamos a la producción, también conocida como rodaje o levantamiento de información, el cual se ampara en el plan de rodaje, más conocido como guion. Lógicamente al no ser un guion literario, sino de investigación de una historia de vida, el cometido está siempre sujeto a variaciones durante el rodaje

“Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, es quizás sacrificarla a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia que toda una tradición literaria no ha dejado ni cesa de reforzar”. (Bourdieu, 1989)

Para efectuar este relato coherente, se da uso al guion, como herramienta que permite conformar una secuencia lógica de información para la audiencia receptora, habiendo registrado los hechos y evitando al máximo la representación retórica, para apegarse al registro de información tal cual se ha recabado durante la investigación.



Si el investigador tuviera el control absoluto del rodaje, sería utópico, ya que “Como se sabe, no se puede rodar todo en una circunstancia perfecta e idónea cinematográficamente. Es muy difícil tener la luz precisa, estar en el puesto correcto o simplemente tener la cámara preparada en el momento exacto” (Escolar, 2006), el guion permite reducir las condiciones negativas del rodaje, ya que con las técnicas de la entrevista que veremos después, se tiene un ambiente de mayor control.

Además de los aspectos informativos debemos sumar también los criterios estéticos, y para ello contamos con los planos o tomas a realizar con la cámara, lo cual se hace evidente ya que “En la estructura del género documental, debemos procurar realizar y trabajar con tres tipos fundamentales de planos: - Planos de ambiente o ubicación - Planos que sostienen la historia y la acción - Insertos o planos de defensa” (Biasutto, 1994). Los planos de ambiente servirían para poner en contexto dónde se desarrollan los hechos, los planos de acción, registrarán los testimonios como tal y los planos de defensa son recursos que permitirán facilitar el montaje o edición.

1.5.3 La Posproducción

Sin duda se debe partir de su definición como tal, “La postproducción es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia”. (Rabiger, 2005). Básicamente se convierte en el producto final que contiene la información necesaria para alcanzar el objetivo del proyecto.

Una vez realizado el trabajo de campo donde la investigación ha proporcionado suficiente información para ensamblar argumentos coherentes para el mensaje final, se



procede a seleccionar de ese material los datos más relevantes de la historia de vida, hay que tener en cuenta que:

“La relación de rodaje es una forma de expresar la proporción entre el material rodado y el material que finalmente se utiliza en pantalla. Lo normal es que se obtenga una película de media hora a partir de un rodaje de seis horas. Sería una proporción de 12: 1”. (Rabiger, 2005)

Walton suma un criterio cinematográfico, con una característica particular del arte, donde el trabajo de posproducción es considerado como “el proceso de ordenar, unir y dar forma de película a todos los materiales de imagen y sonido que se han filmado o grabado durante el rodaje y todos aquellos que, provenientes de otras fuentes, nos ayudan a construir nuestra historia”. (Walton, 2012)

Aquí surge una condición creativa del proceso de elaboración del documental, ya que el productor o periodista se hace cargo de ordenar todo el material, de crear sentido a los argumentos, por medio de sonidos, imágenes, textos, entre otros, así se interpreta la narración documental Biasutto, y señala esta característica.

“Es realmente un reto a la creatividad, ya que debemos trabajar con una historia que ya existe y con la cual, de acuerdo a nuestros criterios artísticos y técnicos, crearemos una narración de un hecho real, de forma que llegue al espectador con una mayor carga emotiva o de cualquier otro fin.” (Biasutto, 1994)

Como se mencionó con anterioridad al no contar con un guion literario, ya que no se trata de una actuación basada en un libro, el documental posee su propia autonomía, donde los testigos de los hechos van descubriendo la historia por medio de sus relatos,



y hay autores que lo expresan señalando que “El filme se va buscando a sí mismo, se inventa, se revela desde el interior de una experiencia cotidiana así como desde el interior de las imágenes”. (Breschand, 2004)

Para cerrar este segmento, debemos agregar que durante el proceso de elaboración del documental también existe un insumo de mucha utilidad para el productor audiovisual, se trata de la coproducción, y siendo Osmara de nacionalidad cubana – española, y habiendo viajado por Latinoamérica, la figura de coproducción resulta de gran utilidad para este trabajo, “es común que se unan los esfuerzos entre productores de diferentes países para realizar una obra audiovisual”. (Mutis, 2018)

Para cerrar este segmento con una conclusión importante, es pertinente analizar a Vertov, Citado por Nichols, con un criterio que ilustra el impacto de un filme en la audiencia. “Dziga Vertov abogaba en sus escritos y películas por un proceso activo de construcción social, incluyendo la construcción de la conciencia histórico-materialista del espectador” (Nichols, 1997), descripción que reafirma la pertinencia de elaborar un documental audiovisual, que permita sostener los hechos y personajes históricos en la conciencia colectiva.

1.6 La entrevista como herramienta para la recolección de información

Existen dentro del método cualitativo “técnicas para la obtención de información en campo (procedimientos del tipo sujeto-objeto como la observación directa, o sujeto-sujeto como la entrevista) que se aplican a procesos sociales u objetos”. (Rojas, 2011). Aquí comienza el proceso de investigación, y es que “El periodismo de



investigación tiene un sello de identidad propio, caracterizado porque va más allá y busca esa información que no circula por los cauces normales” (Caminos, 1997), causes que llevan a la memoria colectiva al olvido como antes se ha afirmado con respecto a la historia de vida de Osmara.

En la historia de vida están presentes tiempos y espacios diferentes. En primer lugar, el tiempo del entrevistado; esto es, de quien acepta "contar su historia" y reconstruir sus experiencias pasadas con los ojos del presente. Las mujeres de sectores populares, por ejemplo, hablan de una infancia rural desde su posición de adultas urbanas. En segundo lugar, el tiempo del investigador, quien reelabora y sistematiza la información a partir de las hipótesis e interpretaciones orientadoras del proceso de conocimiento, y en cuyas formulaciones está necesariamente presente su propia historia. (Puyana & Barreto, 1995)

La investigación de la obra de vida del personaje se ve en consecuencia limitada por el tiempo disponible para levantar los testimonios, contar la historia desde el punto de vista del entrevistado quien brinda su conocimiento mientras el periodista interpreta sus respuestas.

Sobre, cómo llevar una entrevista y sus elementos se debe advertir que, “puede ser entrevista pregunta-respuesta o reportajeada. El periodista deberá aportar contexto cuando se hable de hechos o nombres poco conocidos. También deberá añadir datos (usando paréntesis o apoyos) que ayuden a la comprensión”. (Aguilera & Durán, 2014)

“Hay que señalar que hay tres elementos esenciales de estrategia en las entrevistas de orientación biográfica: (1) Se trata de entrevistas en profundidad



abiertas (esto es, no directivas) en las que la labor del entrevistador consiste básicamente en estimular al informante para que siga el hilo de su narración, procurando no interrumpirle y manteniendo la atención para orientarle en los momentos de lapsus de memoria. (2) Esta labor de orientación se debe apoyar en el uso de cuantos documentos personales (cartas, fotografías, diarios personales) estén a mano durante la entrevista; por ello es tan importante que el lugar elegido para este intercambio sea el domicilio de la persona". (Pujadas, 2000)

Como todo proceso de recolección de datos, la entrevista presenta virtudes y desventajas, "Una de las más grandes dificultades de la entrevista reside en su uso, en la manera de sacar las interpretaciones y los análisis", (Pinçon & Pinçon-Charlot, 2012) además de ello, se pretende enlazar los criterios de los diferentes entrevistados en un mismo sentido de la verdad a registrar.

Como enfatiza Perelló, "el investigador es sólo el inductor de la narración, su transcriptor y también el encargado de "retocar" el texto para ordenar la información del relato obtenido en las diferentes sesiones de entrevistas" (Perelló, 2009), aquí se puede interpretar por texto al contenido general de la entrevista, para este caso puede ser además de la narración, el audio y las imágenes registradas durante el rodaje y que finalmente conforman la composición del mismo.



CAPÍTULO II

PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA

2.1 La intervención para el cambio social

En el capítulo I, se ha descrito ya la relevancia de la historia de vida para la preservación de la memoria colectiva sobre temas de cultura e historia en general, sin embargo a más del desarrollo del documental, el pensar que por sí sólo podría tener trascendencia o impacto en la comunidad, por ello se rescata la figura del plan estratégico, ya que “la ayuda educativa a individuos y grupos requiera cada vez más una acción planificada” (Pérez, 2016), se convierte así en un requisito para brindar soporte a la sociedad.

En este capítulo se desarrolla un plan que permita la consecución de los objetivos del presente trabajo de titulación, así que amerita entender su estructura y proceso para que los efectos sobre la preservación de la obra de Osmara en la memoria de la sociedad cuencana. “Un proyecto social es la unidad mínima de asignación de recursos, que a través de un conjunto integrado de procesos y actividades pretende transformar una parcela de la realidad”. (Peréa, 2004)

Es necesario anticipar un fundamento o premisa para llevar a cabo el presente proyecto, de acuerdo con Gloria Pérez, existen cuatro fundamentaciones para llevar a cabo un proyecto; la fundamentación teórico-científica, la fundamentación metodológica, la fundamentación normativa y la fundamentación socio- educativa, de esta última señala que “es necesario precisar el marco social del programa- proyecto, así como la dimensión de mejora que añade la perspectiva educativa” (Pérez, 2016), en



consecuencia esta fundamentación responde a las necesidades del proyecto conforme los objetivos establecidos, siendo la perspectiva socio-educativa la base del proyecto de intervención.

Se debe comprender que para llevar a cabo dicho plan se debe considerar que “la gestión de un proyecto social implica el diseño y aplicación de una serie de métodos, técnicas y en ocasiones algoritmos necesarios para el desplazamiento de una estrategia en el territorio o dentro de un sector” (Baca & Herrera, 2016), este diseño, métodos y técnicas tendrán como soporte la elaboración del material documental, para ello tomamos el criterio de Gómez, quien citado por Peña y Bolaños afirma que “la investigación es una manera de intervenir o la intervención es una forma de investigar” (Peña & Bolaños, 2009)

Dicho criterio tiene bastante lógica dado que, sin la investigación de la historia de vida, sin recabar información y sin el levantamiento de testimonios, la obra del personaje morirá con los portadores de la información, y es que son los informantes y su memoria la materia prima y el recurso primordial de la pieza documental.

Es lógico pensar que los proyectos sociales “responden además a comprensiones de los problemas enfrentados que hacen uso de concepciones sobre la realidad social y las problemáticas particulares, la naturaleza humana y las condiciones y capacidades de individuos y grupos y los procesos de cambio en valores y en comportamientos” (Martínez, 1998)

Con la finalidad de exponer los criterios y marcos conceptuales que orientan al este proyecto, se requiere ampliar la descripción de los componentes de un proyecto de intervención, “La intervención consiste en una serie de actividades y tareas programadas con detalle y con una metodología de trabajo concreta destinadas a la consecución de un fin” (Menéndez, 2016). Esto permite también coincidir con las actividades programadas en la etapa de preproducción que se evidenció en el primer capítulo, haciendo una especie de simbiosis entre las dos metodologías, que en este segmento se va a desarrollar, es así que atendiendo a estas consideraciones también revisaremos una propuesta de Ander-Egg para la construcción de una planificación.

Tabla II. *Preguntas propuestas por Ander-Egg, para la planificación de proyectos.*

Qué va a hacerse	Definición de la intervención
Por qué lo vamos a hacer	Justificación de la intervención
Para qué lo vamos a hacer	Objetivos
Cuánto lo vamos a hacer	Metas
Dónde lo vamos a hacer	Localización física
Cómo lo vamos a hacer	Metodología y actividades.
Cuándo lo vamos a hacer	Calendario o cronograma
Para quién lo vamos a hacer	Personas destinatarias
Quiénes lo vamos a hacer	Recursos humanos
Con qué lo vamos a hacer	Recursos materiales y económicos



Fuente: Elaboración propia basado en (Ander-Egg & Aguilar, 2005)

Las consideraciones de Ander-Egg, proponen ya una estructura base para levantar la planificación, con dichas variables se puede construir matrices o esquemas que estructuren de forma ordenada y lógica todo el proceso para alcanzar el objetivo propuesto, esta tabla será aplicada en el capítulo III, no sin antes conocer las palabras citadas por Mendoza.

Un proyecto es: • un conjunto de actividades que se propone realizar, • en función de una necesidad sentida y un objetivo claramente definido, • con el fin de producir determinados bienes, servicios u objetos, • capaces de satisfacer esa necesidad o resolver problemas, • dentro de los límites de un presupuesto, de un período de tiempo y espacio dado y según condicionantes socio-políticos y culturales propios del contexto. (Mendoza, 2005)

Mientras tanto Arévalo, Carballosa e Infante reflexionan sobre las acciones participativas para alcanzar una meta de un proyecto, señalando que “todo comportamiento humano puede ser modificado. No existen casos perdidos, ni problemas sin solución” (Arévalo et al., 2011). La desmemoria, como se ha indicado en la introducción de este documento, es el problema a solucionar, y el comportamiento humano que se pretende modificar es la transmisión de conocimientos de índole histórico-cultural en la comunidad de Cuenca.

Aun cuando se ha plasmado un conjunto considerable de argumentos para entender el plan estratégico y la problemática social, es importante destacar que “la situación problemática no tiene que ser necesariamente una situación nueva, sino que



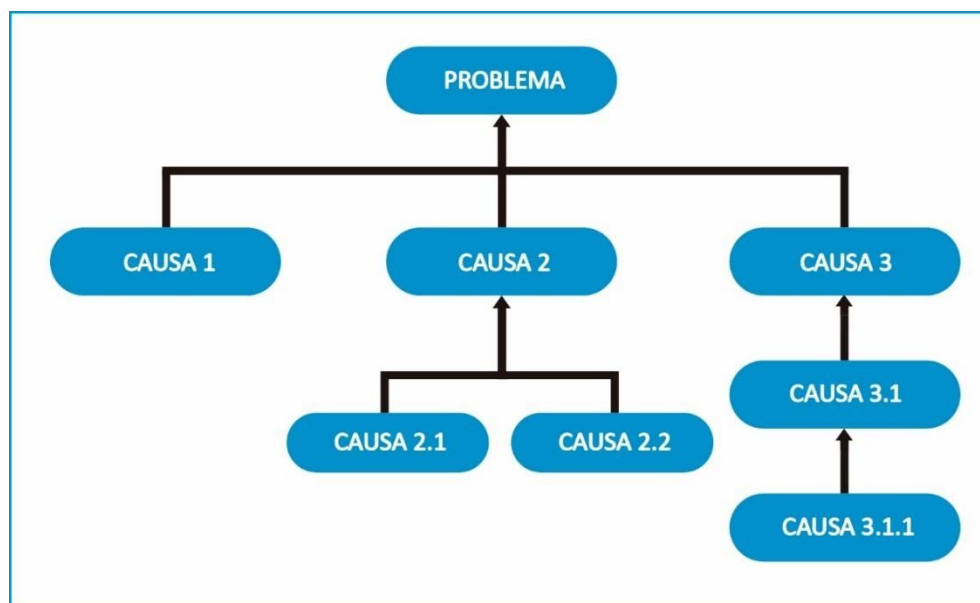
puede tratarse de una situación ya existente que se convierte en problemática cuando empieza a crear conflictos o malestar en las personas” (Carrión & Berasategi, 2010).

2.2 El diagnóstico de la problemática social

Como punto de partida de la planificación se requiere hacer un diagnóstico situacional, y “podríamos definir el diagnóstico como una investigación, cuyo objetivo central es descubrir las características fundamentales de la realidad” (Figueroa, 2005), apreciación que conlleva el traer a colación el objetivo general del presente proyecto para proceder a desarrollar la lluvia de ideas, que permitirá dar inicio a la intervención. “El objetivo general (OG) consiste en promover el desarrollo comunitario” (Cohen & Franco, 1988), pero hay que tomar en cuenta que no podemos hablar de desarrollo humano dejando de lado el contexto histórico de dicha comunidad.

Una vez identificado el problema como tal, se recomienda a analizar las causas de dicho problema, para ello existen diferentes alternativas, una de ellas expone Vallejo y afirma que “identificado el problema, necesidad u oportunidad se hace necesario, aplicando técnicas como lluvia de ideas, establecer las posibles causas que lo generan” (Vallejo, 2006). En efecto para esta lluvia de ideas se considera importante haber desarrollado entrevistas previas con los entrevistados, así como lecturas acerca del tema que permitan mejorar la cognición del planificador. En consecuencia “el gestor deberá identificar el problema, sus causas y establecer las alternativas de solución posibles para la toma de decisiones” (Carrión & Berasategi, 2010)

Ilustración 1. Árbol de Causas.



Fuente: (Ortegón, Pacheco, & Roura, 2005)

Una vez definido el objetivo general, se debe hacer una consideración, que “para describir los objetivos hace falta apoyarse sobre una base mínima de realismo y definirlos teniendo en cuenta los medios concretos de que disponemos. Los objetivos específicos tienen como finalidad explicitar” (Carrión & Berasategi, 2010), de forma que la planificación siga un rumbo claro y preciso durante su desarrollo. Ortegón también agrega que del árbol de causas se puede crear el árbol de objetivos, que lleva los mismos componentes, pero en connotación positiva.

Para el tercer capítulo se procederá a desarrollar este esquema con la información pertinente y relacionada directamente con los objetivos general y específicos del presente documento, contando con los recursos y estrategias que permitirán concretar resultados.



2.3 Actividades de intervención

“Los proyectos no pueden concebirse como instrumentos aislados, sino integrando conjuntos de acciones que pretenden alcanzar un impacto integral sobre la realidad social” (Martínez, 1998), y es por ello que en este apartado se pretende especificar las actividades o acciones a llevar a cabo para cumplir con los objetivos propuestos.

Dentro de la naturaleza del proyecto está el poder apreciar los resultados de la intervención después de un tiempo prolongado, de acuerdo con Figueroa, “los proyectos forman parte constitutiva de un horizonte estratégico de planificación de más largo plazo, acciones coherentes e intercomunicadas respecto de objetivos globales de desarrollo cultural” (Figueroa, 2005), tan lento es proceso que las mismas metas no se podrán hacer evidente hasta un momento considerable de la intervención, tanto es así que “las metas se programan con un horizonte temporal de un año” (Cohen & Franco, 1988). Razón por la cual impide desarrollar la etapa de difusión del documental, puesto que entre la etapa de preproducción, producción y postproducción del material audiovisual se asignan un par de meses, más la investigación bibliográfica y desarrollo del marco teórico, tomará entre cinco y seis meses, considerando que el tiempo otorgado para este trabajo de titulación por el Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca es de apenas seis meses para su entrega.

Con estas consideraciones se establece un plan de trabajo enfocado a la investigación documental como acto de intervención, y para su desarrollo no se puede dejar de citar a la herramienta del marco lógico, que se describe a continuación.

Tabla III. *Estructura de la matriz de Marco Lógico*

Objetivos	Indicadores	Medios de Verificación	Supuestos
Fin			
Propósito			
Componentes			
Actividades			

Fuentes:.. (Ortegón, Pacheco, & Roura, 2005)

El marco lógico muestra ya elementos de control y monitoreo con respecto a los fines del proyecto, esto se convierte ya en un recurso para evaluar la intervención social, sin embargo, Pilar Mori, anticipa varios elementos adicionales para la elaboración de proyectos y en particular para la creación del plan de acción, entre ellos están: Justificación, Objetivos, Metas, Sistemas de Evaluación, Monitoreo, Recursos, Presupuesto y Plan de acción. (Mori, 2008) Para este último, desarrolla una tabla que permite elaborar dicho plan, así tenemos:

Tabla IV. *Elementos del Plan de Acción*

Objetivo de desarrollo: (finalidad)		Sesión N°:
Objetivo General:		Fecha:
Objetivo Específico:		
Objetivo de sesión o aprendizaje:		
Actividad	Cada una de ellas debe orientarse al tema de trabajo	
Objetivo	Claramente definidos y deben aportar al cumplimiento de la línea de objetivos	

Procedimiento	La descripción debe ser detallada en los puntos centrales de trabajo
Técnica	Aquella que deba usarse en función a la actividad (participativas, expositivas, etc.)
Materiales	Necesarios para implementar cada actividad
Tiempo	Duración de cada actividad
Observaciones	Reacciones del grupo o modificaciones que realicen

Fuente: (Mori, 2008)

Ahora se puede contemplar varios elementos en concordancia entre los autores, siendo las actividades las principales a rescatar. Por otro lado, Mendoza agrega nuevos componentes como lo son los recursos o insumos para poder ejecutar las actividades establecidas por el gestor del proyecto.

Tabla V. *Plantilla de Actividades*

	Recursos Humanos	Equipamiento Infraestructura	Insumos Materiales	Transporte / Comunicaciones	Derechos / Servicios	Varios
Actividad						
Tarea a						
Tarea b						
Actividad						
Tarea a						
Tarea b						

Fuente: (Mendoza, 2005)

El aporte de este último teórico es relevante puesto que se enfoca en las actividades como tal, se vuelve una secuencia de acciones ordenadas para la

consecución de un objetivo en particular, aquí cabe reflexionar y pensar cuál de las técnicas vistas anteriormente es la indicada para la eficacia del proyecto, y es que “hay muchas técnicas que pueden aplicarse y no hay consenso sobre cuál es la más eficaz en determinadas circunstancias. Esto se caracteriza por las “modas” de gestión que van y vienen con regularidad” (Scott, 2013), modas que no necesariamente deben ser seguidas, en particular es indispensable para la presente planificación que se pueda combinar los elementos de las matrices, ajustándolos a las necesidades del investigador documental, quien tendrá la última palabra respecto a la eficacia de los elementos expuestos.

Es ineludible poner esas acciones a efectuar en un esquema de tiempo que le permita al periodista-investigador, dicho esquema por excelencia académica es el diagrama de Gantt o también llamado la carta Gantt, que “se trata de una matriz de doble entrada en donde se identifican las actividades y su realización ordenada en el tiempo. Permite una representación visual de las actividades a desarrollar” (Figueroa, 2005), y con ella la planificación estará completa y necesitará de una guía para su control.

Tabla VI. *Ejemplo de carta Gantt*

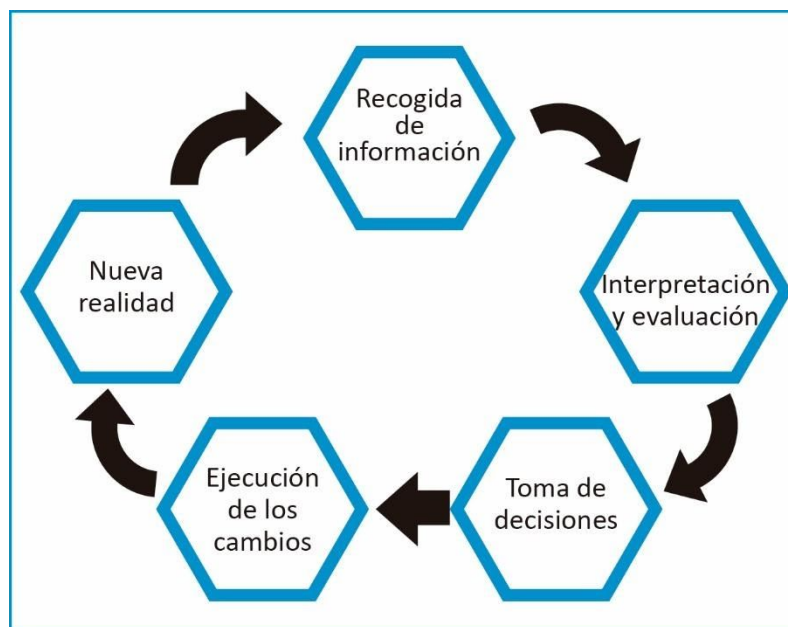
TIEMPO ACTIVIDAD	1	2	3	4	5	6
Desarrollo de esquema	x					
Aprobación de esquema		x				
Recolección de la información	x		x			
Procesamiento de la información obtenida		x				

Realización del guion			x			
Elaboración del documental				x		
Edición y montaje final					x	x
Entrega del trabajo						x

Fuente: Elaboración propia, basada en (Figueroa, 2005)

Finalmente, para cerrar este capítulo, se requiere sumar un elemento de control a toda la metodología de trabajo, que permita evidenciar el progreso del proyecto, sus resultados y alcances, ciertamente hablamos de un seguimiento de la intervención social, y contamos con la siguiente descripción propuesta por Vega, como aporte final de este episodio.

Ilustración 2. El seguimiento de la intervención



Fuente: (Vega, 2019)



Sin duda, toda intervención genera una nueva realidad debido a las decisiones que se toman, y es por ello que se debe estar pendiente de los cambios que va tomando el proyecto. A continuación, pasaremos al capítulo III, donde todos los criterios y argumentos descritos hasta aquí se convierten en métodos y herramientas de trabajo para la construcción del plan de intervención.

CAPÍTULO III

INTERVENCIÓN DEL PROYECTO

3.1 ÁRBOL DE CAUSAS

Durante el capítulo I y II se sustentó los criterios que basan el desarrollo de la intervención, la cual comenzará con la elaboración y desarrollo del árbol de causas, controlando que sus elementos se relacionen directamente con los objetivos de este documento.

Ilustración 3. Árbol de Causas del Proyecto



Fuente: Elaboración propia, basado en (Ortegón, Pacheco, & Roura, 2005)

Mediante una investigación previa, y aplicando la lluvia de ideas, se ha determinado que el aporte de Osmara a la cultura en la ciudad de Cuenca se ve afectado por la ausencia de conocimiento sobre el contexto donde se desarrolló su vida



y carrera artística, así las personas ignoran el medio en que aconteció su historia de vida, además tenemos como causa, la influencia que Osmara tuvo en ese contexto, en la vida de los ciudadanos como tal, y en última instancia se evidencia la falta o escasa documentación sobre los aportes de Osmara en la cultura, en la comunicación social, siendo la danza su legado con mayor impacto en la vida de los cuencanos.

3.2 Árbol de Objetivos

Así cómo se ha trabajado en un árbol de problemas, Ortégón, Pacheco y Roura sugieren, elaborar el árbol de objetivos o también conocido como árbol de soluciones, que no es más que la transcripción de las causas a una matriz con la connotación positiva de todos sus elementos. (Ortégón, Pacheco, & Roura, 2005) Y como resultado de este procedimiento tenemos el siguiente gráfico.

Ilustración 4. Árbol de Objetivos



Fuente: Elaboración propia.

El árbol de objetivos, precisamente corresponde a los objetivos del presente trabajo, en consecuencia, el siguiente paso es determinar las actividades que se van a realizar para alcanzar lo propuesto, para tal efecto necesario elaborar una matriz de intervención, utilizando y combinando los ejemplos vistos en el capítulo II. Al comparar los modelos, se obtuvo como resultado la tabla VII.

3.3 Matriz de Intervención

En la tabla VII se han considerado criterios como los “objetivos específicos” que corresponden a solucionar las causas del problema, lógicamente no se puede



incorporar el objetivo general, porque al eliminar las causas y perseguir los objetivos específicos se logra automáticamente el objetivo general. Así también se ha agregado la categoría de “metas”, que permite cuantificar o cualificar las actividades que se van a realizar, sin duda, la categoría “actividades” también están presentes los “recursos humanos” y “materiales” para su correcta ejecución.

Se procedió a llenar este modelo con las actividades a ejecutarse de forma ordenada para la consecución de los objetivos, dando como resultado final la producción del documental audiovisual sobre el legado de Osmara de León a la comunidad.

Tabla VII *Matriz de Intervención del Proyecto*

Objetivos	Metas	Actividades	Recursos Humanos	
Objetivo Específico 1 Caracterizar el entorno social, cultural y comunicacional en la ciudad de Cuenca en el que se desarrolló la vida y carrera de Osmara de León.	Contar con testimonios e información relevante para conocer el contexto y entorno socio-cultural de la época en que Osmara llega a Cuenca y comienza su carrera como bailarina y comunicadora	Realizar entrevistas a profundidad a un historiador en Cuenca y un Historiador en Cuba. Realizar entrevista a Jorge Dávila para levantar datos sobre el contexto cultural de la época. Rodaje de tomas de la Habana Cuba. Rodaje de tomas de Barcelona España Recopilación Fotográfica, videográfica y bibliográfica.	Camarógrafo – Entrevistador. Sonidista. Co productor de Cuba Co productor de España Historiador Manuel Carrasco. Historiador Mario Castillo Escritor Jorge Dávila	Cá Cu pr G
Objetivo Específico 2 Determinar el aporte en el arte de la danza, la influencia sociocultural y comunicacional de Osmara de León en la comunidad local.	Haber levantado información de trascendencia como evidencia de la labor y aporte de Osmara en la danza, la comunicación, la sociedad y la cultura.	Realizar entrevistas a ex alumnas de Osmara. Realizar entrevistas a ex compañeros de danza. Realizar entrevistas a familiares y amigos de Osmara. Realizar entrevistas a comunicadores que trabajaron junto a ella. Entrevista a gestores Culturales. Recopilación Fotográfica, videográfica y bibliográfica.	En la danza: Clara Donoso Angélica Galarza Andrea Bustos Juan Carlos Rodas Indira Urgilés María Luisa González En los medios y cultura: Claudio Malo Alfonso Espinoza de los Monteros Rosalía Arteaga Familia y amigos: Jazmín León Carlos Quinteros Zoila Lasso	Cá Cu pr G



Objetivo Específico 3 Exponer en el documental, los aportes significativos de Osmara de León para la difusión de su rol en el arte de la danza,	Contar con un documental audiovisual que recoja el legado de Osmara en la historia cuencana, en la danza, la comunicación y la cultura.	Realizar el montaje del producto final con el guion técnico (ver <i>Anexo 3</i>) incluyendo entrevistas (ver <i>Anexo 4</i>), videos, fotografías, audios, música, efectos, diseños e ilustraciones. Realizar la portada/ afiche del documental. (ver <i>Anexo 5</i>)	Editor de video Editor de audio Diagramador y Diseñador Compositor Musical: Marco Saula	Con Ad A Effe
---	---	--	---	------------------------

Fuente: Elaboración propia partiendo de varios autores.



La matriz de intervención permitió llevar a cabo las actividades de forma ordenada, no sin antes mencionar también el uso de otra herramienta, el cronograma de actividades (ver Anexo 2) utilizando el diagrama de Gantt, que aportó en la cronología de las actividades desarrolladas para las etapas de preproducción, producción y posproducción,

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DEL PROYECTO

Resultados de las entrevistas a profundidad.

Los resultados obtenidos durante la investigación arrojaron datos de gran trascendencia puesto que se evidencia la trayectoria de Osmara por Latinoamérica, trabajando como bailarina en diferentes presentaciones por teatros de Venezuela, Perú, Bolivia, Argentina, Ecuador, trabajando además en una radiodifusora en la ciudad de México, experiencia que luego la trae al Ecuador, y la introduce mientras trabajaba en las radios locales. Esto se evidencia en la entrevista a su hija Jazmín León, quien comenta que “surgió un empresario que llegó a ver en mi madre un potencial único, le dijo América entera debe conocerte, así que a ella y a mi abuela les propuso hacer una gira por toda Latinoamérica, indicando su arte, su capacidad dancística, comparable al estilo de Isadora Duncan” (Jazmín León, ver *Anexo 4*)



Se registró un ámbito muy importante del contexto de la ciudad en la época en que Osmara llega a Cuenca, y su lucha contra ciertas familias y en especial la iglesia, así lo describe González “Desde el púlpito, el obispo cada domingo decía en las misas, lo que hace Osmara de León está más cerca de la perdición” (María Luisa González, ver *Anexo 4*).

En cuanto a los aportes de Osmara al ámbito cultural, en especial la danza, Rodas afirma que “Ella realizó una verdadera Revolución en el campo de la danza al romper los cánones estrictos del ballet clásico y al formular un planteamiento muy interesante en que la danza se exprese a través del cuerpo” (*Juan C. Rodas, ver Anexo 4*)

Así también se conoció el motivo por el cual Carmen Villamana Bretos, llegó a cambiar su nombre por Osmara, “qué significa bendecida de los dioses” (Jazmín León ver *Anexo 4*), al mismo tiempo se distingue la apropiación del apellido de su conyugue, el señor Ricardo León, quien impulsa también el arte y la cultura en la localidad. Se conoció además la historia del cine que juntos crearon e impulsaron y el origen de su nombre, el historiador Manuel Carrasco señaló que su nominación “es una obra magistral de Charlie Chaplin del cine universal, una de sus últimas películas sonoras que filmó Chaplin con el título de *Candilejas*. Las *Candilejas* se refiere al espectáculo a la diversión del momento” (ver *Anexo 4*).

Otro resultado digno de rescatarse es que comunicadores de renombre a nivel nacional como Alfonso Espinoza de los Monteros y Rosalía Arteaga, reconocen la labor y aporte de Osmara al ámbito de la comunicación, siendo admirada por los



entrevistados quienes señalaron haber tenido el privilegio de trabajar con ella. (Alfonso de los Monteros, ver *Anexo 4*). En última instancia, se aprecia por medio de las entrevistas un aporte contundente a la historia cuencana, y se deja constancia de ello en la producción final de este trabajo de titulación.

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

Como conclusiones del trabajo de investigación se puede señalar que se ha alcanzado el objetivo general, aquella meta de “Preservar el aporte socio cultural y mediático de Osmara de León en la ciudad de Cuenca a través de la realización de un documental audiovisual”, que contiene testimonios de gran importancia, ya que presentan evidencias de una vida que influyó en la comunidad de la ciudad de Cuenca y en su historia. Y en virtud de los resultados, se ha cumplido con los objetivos específicos, ya que ahora se cuenta con un registro audiovisual que nos remonta al contexto y entorno en el que Osmara llevó a cabo su labor dancística, así como comunicacional y socio-cultural, esto mediante las entrevistas a profundidad desarrolladas en la investigación.

Un aspecto crucial de la investigación, denotó la baja remuneración a los artistas de la danza en Cuenca y en el país, siendo Osmara considerada la precursora de la danza en la ciudad y habiendo aportado con su propio dinero a eventos culturales para el desarrollo del arte, no tuvo el reconocimiento de las autoridades de turno para impulsar su carrera, dejando como consecuencia precariedad económica para ella y su familia.

Finalmente, al ver el documental, se evidencia la correlación entre las versiones de los entrevistados, manteniendo una constante en los argumentos, de que Osmara sin duda fue la precursora de la danza en la “Atenas del Ecuador”, comunicadora y productora radial de alta categoría, e impulsora de los eventos culturales en la ciudad



junto con su esposo Ricardo León, quien también fomentó junto a su esposa la industria cinematográfica en Cuenca. Sin duda el documento audiovisual de este trabajo, deja constancia de una mujer digna de pertenecer a los personajes ilustres de la capital azuaya.

Recomendaciones

Desarrollar planes de difusión con instituciones educativas, el Ministerio de Cultura, medios privados y emergentes para difundir el documental a la ciudadanía y por qué no, al país. De este modo se luchará por la preservación de su memoria.

Solicitar al “Ministerio de Cultura” y al “Ministerio de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información de Ecuador”, que rescate la información que se encuentra en bodegas de los medios de comunicación de la ciudad para “evitar su deterioro y posterior pérdida, con ello se podrá reforzar las evidencias de la obra de Osmara y colocarlas en un repositorio.

El Festival Osmara de León debería contar con mayor apoyo y participación del Conservatorio José María Rodríguez, así como las autoridades locales, y gestores culturales, del mismo modo solicitar al Conservatorio que se generen asignaturas para estudiar la historia de la danza en Cuenca, en donde pueda difundirse el aporte de Osmara y de otras figuras del arte.

Debido a que vivir del arte en el país es una tarea muy difícil, como lo han evidenciado los entrevistados, se recomienda gestionar eventos y ayuda económica por



parte de las autoridades y gobierno para los hijos del matrimonio León Villamana, como compensación a todo el aporte cultural entregado por Osmara a la ciudad.

Finalmente se recomienda dar continuidad a la investigación sobre el legado de Osmara, ya que seguramente hay más vestigios de su trabajo, por ello se invita a futuros investigadores y estudiantes, a ampliar los conocimientos del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, G. (2007). *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*. Andalucía: Centro de Estudios Andaluces.

Aguilera, M., & Durán, Á. (2014). El periodismo histórico. *Prisma Social*, 0-44.

Alarcón, I. S. (1999). El cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia. *COMUNICAR vol 13*, 159-164.

Ander-Egg, E., & Aguilar, M. (2005). *Cómo elaborar un proyecto*. Buenos Aires: Colección Política, Servicios y Trabajo Social.

Andreu, C. (2014). *Guía de creación audiovisual*. Madrid: Cooperación Española.

Arévalo, H., Carballosa, J., & Infante, N. (2011). Ideas para el diseño e implementación de proyectos dirigidos a la. *Ciencias Holguín*, 1-13.

Baca, N., & Herrera, F. (2016). Proyectos sociales. . *Convergencia vol. 23, núm. 72*, 69-87.

Biasutto, M. Á. (1994). Realizar un documental. *Comunicar, núm. 3*, 142 - 145.

Bourdieu, P. (1989). La ilusión biográfica. *Historia y Fuente Oral vol 2*, 27-33.

Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.



- Breu, R. (2010). *El documental como estrategia educativa*. Barcelona: Grao.
- Caminos, J. M. (1997). *Periodismo de Investigación*. Madrid: Síntesis.
- Campoverde, F. (06 de Abril de 2019). Osmara de León, la ilustre bailarina de los pies desnudos. *El Tiempo*, págs. Recuperado de <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/osmara-leon-bailarina-pies-desnudos>.
- Carrión, Í., & Berasategi, I. (2010). *Guía para la elaboración de proyectos*. Bilbao: Ivac - Eei.
- Chavarría, M. Á. (2011). *Cómo Escribir Una Biografía*. Valencia: Biografyc Libros y Vidas.
- Chiriboga, M. (08 de Diciembre de 2013). La necesidad de la memoria. *El Universo*, pág. 04.
- Cohen, E., & Franco, R. (1988). *Evaluación de proyectos sociales*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Costa, F. S. (2009). La cultura histórica. Una aproximación. *Pasado y Memoria*, 267-286.
- Emilce, F. (2016). Historia y cine. *Páginas n° 16*, 99-109.
- Escolar, L. D. (2006). El documental de ficción: entretenimiento y manifiesto. *Universidad Complutense de Madrid*, 183-199.
- Fernández, J. L., & Roel, M. (2014). El documental periodístico. *Universidad Complutense de Madrid vol 20 num 2*, 677-694.
- Figuerola, G. (2005). *La metodología de elaboración de proyectos como una herramienta para el desarrollo cultural*. Santiago: Universidad Tecnológica Metropolitana.



- Hernández, S. (2004). *La historia contada en televisión, el documental televisivo de divulgación histórica en España*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Huchim, D., & Reyes, R. (2013). La Investigación Biográfico-Narrativa. *Actualidades Investigativas en Educación*, 1-27.
- Malinowski, B. (1975). *La Cultura*. Barcelona: CIESAS.
- Martínez, R. (1998). *Los proyectos sociales: De la certeza omnipotente al comportamiento estratégico*. Santiago: Naciones Unidas.
- Mendoza. (2005). *Formulación de proyectos culturales*. Prov. Mendoza: Mendoza; Universidad Nacional de Cuyo.
- Menéndez, S. L. (2016). *Metodología de la intervención social*. Madrid: Síntesis.
- Morales, F. (2013). *Montaje Audiovisual*. Barcelona: uoc.
- Mori, M. (2008). Una propuesta metodológica para la intervención comunitaria. *Liberabit*. vol. 14, 81-90.
- Mutis, J. M. (2018). *Introducción a la producción audiovisual*. Bogotá: UMB.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Ortegón, E., Pacheco, J. F., & Roura, H. (2005). *Serie Manuales, Metodología del marco lógico para la planificación, el seguimiento y la evaluación de proyectos y programas*. Bogotá: CEPAL-ILPES.
- Osmara de León falleció ayer. (10 de Abril de 2011). *El Comercio*, págs. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/osmara-de-leon-fallecio-ayer.html>
- Peña, M., & Bolaños, F. (2009). La investigación es una manera de intervenir o la intervención es una forma de investigar. *Ra Ximbai*. Vol 5 Número 2, 181-186.
- Peralta, G., & Andruejol, H. (2019). *Tu vocación y la Biblia*. Texas: E625.



- Peréa, Ó. (2004). *Guía de evaluación de programas y proyectos sociales*. Madrid: Plataforma de ONG de Acción Social.
- Perelló, S. (2009). *Metodología de la Investigación Social*. Madrid: Dykinson.
- Pérez, G. (2016). *Diseño de Proyectos Sociales*. Madrid: Narcea.
- Pinçon, M., & Pinçon-Charlot, M. (2012). La entrevista y sus condiciones específicas. *CS, núm. 9*, 335-366.
- Pujadas, J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social, núm. 9.*, 127-158.
- Puyana, Y., & Barreto, J. (1995). La historia de vida. *Universidad Nacional de Colombia*, 185-195.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto oficial de Radio y Televisión.
- Rojas, I. (2011). Tiempo de Educar, vol. 12, núm. 24, julio-diciembre, 2011, pp. . *Tiempo de Educar*, 277-297.
- Sánchez, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Scott, A. (2013). *Planeación Estratégica*. Edimburgo: Edinburgh Business School.
- Sellés, M. (2016). *El documental*. Barcelona: UOC.
- Vallejo, F. (2006). *Metodología general para la presentación de proyectos*. Medellín : Universidad de Antioquia.
- Vega, C. M. (2019). *Metodología de la intervención social*. Madrid: Paraninfo.
- Walton, J. (2012). *Manual de producción documental*. Santiago: Acción Audiovisual.





ANEXOS

Anexo 1. Cuestionario de preguntas para entrevista

Cuestionario partiendo de los indicadores para la investigación: “La bailarina de los pies descalzos: Un documental sobre la vida y obras de Osmara de León”.

Entrevistadora: Ana Rojas

OBJETIVO, PREGUNTA O TEMA:

Determinar la influencia de Osmara de León en los campos: social, cultural y mediático; desde criterios multidisciplinarios y testimonios cercanos a su persona

Variable

Determinar la influencia de Osmara de León

CATEGORÍA

Social

DIMENSIONES

Irruptora, liberal vs moral conservadora

INDICADOR: "La bailarina de los pies descalzos"

1. ¿Por qué se la denominó con ese nombre?

INDICADOR: Reacción de los grupos conservadores de Cuenca

2. ¿Cuál fue la reacción de los grupos conservadores ante el surgimiento de Osmara de León en la danza?

INDICADOR: Antivalores de acuerdo al juicio conservador

3. ¿Cuáles fueron los valores humanos que se decía que la bailarina incumplía?



INDICADOR: Origen

4. ¿Cuáles fueron los motivos por los cuales Osmara decide salir de España junto con su familia?

INDICADOR: La opinión de la iglesia

5. ¿Qué decía sobre ella la iglesia?

INDICADOR: ¿Qué decían los medios sobre ella?

6. ¿Qué decía la prensa sobre ella?

INDICADOR: Lo que los medios publican después de su partida

7. ¿Qué es lo que dicen hoy en día los medios después de su partida?

INDICADOR: Personalidad

8. ¿Cómo era la personalidad de Osmara?

INDICADOR: Contexto social en el que llegó en la ciudad

9. ¿Cuál era el contexto en el cual se desarrolló su carrera en la ciudad?

INDICADOR: Entorno familiar

10. ¿Cómo era en su entorno familiar?



Anexo 2. Cronograma de actividades.

TIEMPO ACTIVIDAD	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB
1. Revisión bibliográfica y elaboración de preguntas para pre entrevistas	x					
2. Elaboración de un segundo cuestionario		x				
3. Recolección de información y material fotográfico.	x	x	x	x		
4. Entrevistas a profundidad personas del ámbito social, familiar y amigos.						
5. Entrevistas a profundidad personas a historiadores y gestores culturales						
6. Entrevistas a profundidad personas del ámbito de la danza		x	x			
7. Entrevistas a profundidad personas del ámbito comunicacional			x	x		
8. Elaboración del guion técnico						
9. Elaboración del documental				x		



10. Edición y montaje final					x	x
11. Entrega del trabajo						x

Fuente: Elaboración propia.



Anexo 3. Guion Técnico

		IMAGEN			
Nº PLAN O	TIEMPO	CONTENIDO	ENTREVISTAD O	LOCALIZACIÓN	IMÁGENES
1	17 seg.	LOGOTIPOS DE LA UNIVERSIDAD Y DE LA PRODUCTORA	-	-	LOGOTIPOS
2	1 min y 10 seg	INTRODUCCIÓN	FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS A QUIENES PARTICIPARON	DIFERENTES LOCACIONES	IMÁGENES DE OSMARA Y SU CARRERA
3	1 min	BREVE DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO EN EL QUE SE ENCONTRABA CUBA EN LOS AÑOS 30'S.	HISTORIADOR MARIO CASTILLO	EN EL INTERIOR DE SU DOMICILIO	JUNTO A LA IMAGEN DEL ENTREVISTADO, PASAN TOMAS DE PASO DE CUBA EN ESOS AÑOS
4	2 min	PLANO MEDIO CORTO, COMO SE CONOCEN LOS PADRES DE OSMARA SE CONOCEN Y CONVIVEN EN CUBA Y VIAJAN A ESPAÑA	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	PLANO DE LA ENTREVISTADA JUNTO CON FOTOGRAFÍAS DE SU MADRE Y VARIAS TOMAS DE PASO
5	2 min	PRIMER PLANO, EDUCACIÓN DE OSMARA ASÍ COMO SUS INICIOS EN LA RADIO	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	PLANO DE LA ENTREVISTADA JUNTO CON FOTOGRAFÍAS DE SU MADRE Y VARIAS TOMAS DE PASO
6	15 seg	PLANO MEDIO LARGO, OSMARA DECIDE SEGUIR VIAJANDO POR LATINOAMÉRICA	PADRE CARLOS QUINTEROS - EX ALUMNO DE OSMARA Y AMIGO CERCANO	INTERIOR DE SU CASA	IMÁGENES DE OSMARA Y SU CARRERA
7	2 min	PLANO MEDIO CORTO, UN EJECUTIVO CONTACTA A OSMARA PARA REALIZAR UNA GIRA POR LATINOAMÉRICA	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	PLANO DE LA ENTREVISTADA JUNTO CON FOTOGRAFÍAS DE SU MADRE Y VARIAS TOMAS DE PASO



8	3 min	FRAGMENTO DE LA PELÍCULA <i>LA BAILARINA</i> (2016)	LA PROTAGONISTA A BAILANDO	EN UN TEATRO	LA PROTAGONISTA BAILANDO
9	20 seg	PLANO MEDIO LARGO, LUGARES EN DONDE OSMARA REALIZÓ SU GIRA	JUAN CARLOS RODAS - EX ALUMNO DE OSMARA	INTERIOR DEL TEATRO SUCRE	FOTOGRAFÍA DE OSMARA BAJANDO DE UN AVIÓN
11	1 min	PLANO MEDIO CORTO, GIRA EN PAÍSES COMO ARGENTINA Y VENEZUELA	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	PLANO DE LA ENTREVISTADA JUNTO CON FOTOGRAFÍAS DE SU MADRE Y VARIAS TOMAS DE PASO
12	30 seg	PLANO MEDIO LARGO, ÉPOCA BOHEMIA QUE OSMARA VIVIÓ DURANTE EL AÑO QUE VIVIÓ EN VENEZUELA SIEMPRE CONTABA	JUAN CARLOS RODAS - EX ALUMNO DE OSMARA	INTERIOR DEL TEATRO SUCRE	FOTOGRAFÍAS DE LA CARRERA DE OSMARA Y TOMAS DE PASO
13	1 min	PLANO MEDIO CORTO DE UNA PAREJA BESÁNDOSE Y DE FONDO SE INDICA QUE ANTONIA, LA HERMANA DE OSMARA SE ENAMORA DE UN PERIODISTA ESPAÑOL, QUIEN LE DA EL NOMBRE DE OSMARA	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	PLANO DE LA ENTREVISTADA JUNTO CON FOTOGRAFÍAS DE SU MADRE Y VARIAS TOMAS DE PASO
14	1 min	PLANO MEDIO CORTO, DESENVOLVIMIENTO DE OSMARA EN EL ESCENARIO Y LAS REACCIONES DEL PÚBLICO	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	RETRATOS DE OSMARA
15	15 seg	PLANO MEDIO LARGO, GIRA DE OSMARA POR LIMA, PERÚ	PADRE CARLOS QUINTEROS - EX ALUMNO DE OSMARA Y AMIGO CERCANO	INTERIOR DE SU CASA	IMÁGENES DE OSMARA Y SU CARRERA
16	1 min	PLANO MEDIO CORTO, CALOR DEL PÚBLICO BOLIVIANO HACIA OSMARA	JAZMÍN LEÓN - HIJA DE OSMARA	EXTERIOR, EN EL JARDÍN DE SU CASA	RETRATOS DE OSMARA JUNTO CON UNA NOTA DE PRENSA PUBLICADA
17	15 seg	PLANO MEDIO LARGO, MOMENTO ESPECIAL EN BOLIVIA	PADRE CARLOS QUINTEROS - EX ALUMNO DE OSMARA Y AMIGO CERCANO	INTERIOR DE SU CASA	IMÁGENES DE OSMARA Y SU CARRERA JUNTO CON UNA NOTA DE PRENSA PUBLICADA





Anexo 4. Transcripción literal de entrevistas

El texto a continuación, es una transcripción textual de las entrevistas colocadas en el documental, las mismas se encuentran en orden cronológico y dan fe de los hechos registrados con la cámara durante la investigación.

JAZMIN LEÓN

Mis abuelos nacieron en la provincia de Aragón, oriundos de los pueblos de Huesca y Teruel, ellos se conocieron en Santiago de Cuba.

Mi abuelo tenía una tienda típica española, vendía embutidos, jamones españoles, enlatados españoles; mientras que mi abuela se desempeñaba como costurera.

Mi madre tenía apenas dos años cuando mis abuelos decidieron venderlo todo en Cuba y con el dinero que mi abuelo había reunido de su tienda fueron a España para empezar una nueva vida específicamente en la ciudad principal de Aragón en la capital Zaragoza, con el pasar de los años tuvieron que vivir la Guerra Civil Española, fueron momentos muy críticos para el pueblo español fue una guerra entre hermanos.

Al momento que mi abuela queda viuda, decide cambiar de residencia, en búsqueda de una ciudad más grande y poderosa así que elige mudarse a Barcelona. Al pasar los años mi madre crece en Barcelona, empieza tomando clases de danza para luego incursionar en el ballet.

Una anécdota por parte de mi madre fue el recuerdo de su escuela y la manera de cómo las monjas le hacían sentir con respecto a su vestimenta, tanto en clases como en



misa, es ahí donde mi abuela se sintió en la obligación de sacar a sus hijas del lugar y su educación fuese en una institución laica.

En dicha institución educativa con respecto al bachillerato español los temas fueron sobre todo clásicos de esa época, mi madre sobresalía recitando en latín y griego, adquiriendo amplio conocimiento, sobre todo de leyendas en griego y en latín, le gustaba mucho las raíces de palabras españolas y griegas, todo esto le ayudó a ampliar su mente de nuevos conocimientos tanto en lenguas como en educación clásica.

En algún momento, el alma aventurera y migrante de mi abuela volvió a sentir la necesidad de salir de España pues sintió que tenía que volver a América, para ella representaba el continente de la libertad, de la expansión, de la aventura.

En aquella época del líder Franco en España se vivió una dura represión contra el pueblo, solamente podían abandonar el país los españoles que eran invitados por sus parientes que vivían en el extranjero, así que el medio hermano de la abuela que vivía en México le cumplió el requisito de invitarle a venir a su país.

La abuela Antonia que se caracterizaba por tener fuertes decisiones vendió todo, junto a su media hermana la famosa tía Pepita y sus dos hijas de apodo nene así le decían a mi tía y bebita que era el nombre cariñoso a mi madre, emprendieron su viaje a la Ciudad de México donde llegaron a la casa de su medio hermano, al momento, el estaba casado con una mexicana, de pronto mi abuela que era una mujer de carácter muy fuerte aparte de estar acostumbrada hacerlo todo independientemente decidió mudarse, aparte de no lograr que funcione la relación entre ella y su cuñada la esposa de su medio hermano. Entonces llegó el momento en donde decidió independizarse y



tomar un departamento propio, desde allí las cuatro mujeres se desarrollaron por si solas.

Mi madre encontró trabajo en una radiodifusora mexicana, ella hacía las cuñas o mejor conocidas como propagandas de radio, principalmente para la marca Palmolive, en aquella época mi madre aún muy joven desarrolló la increíble capacidad de empezar con radionovelas aparte de las cuñas que preparaba y realizaba sola.

PADRE CARLOS QUINTEROS

Osmara no veía contemplado el quedarse México, su sueño de América, esa magia llena de leyendas se cortaba si decidía quedarse, es así que decide viajar acompañada de su madre Antonia.

JAZMIN LEÓN

En esa época surgió un empresario que llegó a ver en mi madre un potencial único, le dijo América entera debe conocerte, así que a ella y a mi abuela les propuso hacer una gira por toda Latinoamérica, indicando su arte, su capacidad dancística, comparable al estilo de Isadora Duncan.

JUAN CARLOS RODAS

Osmara de León responde a la influencia de la escuela Duncaniana, una Inglesa Isadora Duncan. Ella realizó una verdadera Revolución en el campo de la danza al romper los cánones estrictos del ballet clásico y al formular un planteamiento muy



interesante en que la danza se exprese a través del cuerpo, por lo tanto el cuerpo conlleva la mayor libertad y capacidad para expresar la gama de expresiones humanas.

Esto lleva a Osmara a seguir un camino muy fructífero por varios países de Centroamérica y especialmente de Sudamérica.

JAZMIN LEÓN

Mi madre y mi abuela decidieron viajar a Latinoamérica acompañadas del empresario visionario, con la idea de aventurarse a conocer todos los países latinoamericanos.

De esas aventuras, sólo conozco algunos episodios en Argentina, una en peculiar donde mi madre le fue difícil incursionar en el ballet, había unas condiciones que no le gustaron a ella como cuando el director tenía preferencias con las señoritas que le acompañaban a bailar afuera, mi madre siempre estuvo en contra de los directores y el tipo de privilegios que se daban con las bailarinas. Esto con el pasar del tiempo le trajo graves problemas con lo cual no pudo presentarse en el teatro Colón de Buenos Aires.

Luego deciden viajar a Venezuela, se quedan a vivir un año y durante ese tiempo mi madre siempre mencionó lo mágica de la época en cuanto a su vida de artista, su casa se convirtió en un lugar de encuentro de poetas, músicos, pintores, allí experimentó abundancia en todo sentido, mucho más al hablar del reconocimiento público venezolano.

JUAN CARLOS RODAS

En esa época sobresalía una efervescencia única en los sectores intelectuales, comúnmente se llamaban las charlas de café donde se reunían los grupos de



vanguardia de la literatura, la pintura, el arte, en sus distintas manifestaciones, en estos grupos fue muy bien acogida la propuesta de Osmara, una propuesta innovadora; una propuesta que presentaba una nueva perspectiva dentro del campo de la danza.

JAZMIN LEÓN

En algún momento mi tía conoció a un periodista español, mientras mi tía tocaba el piano mi madre danzaba, él se enamoró perdidamente de mi tía mientras que a mi madre le decía: Esta forma de danzar tuya, este arte, es muy propio muy genuino muy hermoso y que pena que no pase al público.

Este hombre le creó una leyenda especial dirigido al público, según la cual decía que mi madre venía del África como una danzarina llena de misterio, de allí surge el nombre Osmara, qué significa bendecida de los dioses.

Ella solía danzar un promedio de doce danzas en su programa completamente sola con mínimos de intermedios de música clásica, la abuela le confeccionaba los vestidos mientras que ella creaba arte en la escena. Recuerdo las veces que me contaba que a veces interrumpía un movimiento de danza para mirar al público los cuales la veían hipnotizados.

PADRE CARLOS QUINTEROS

Osmara se presentó en el teatro municipal de Lima, en alguna ocasión pasé por ese lugar, existe aún personas que la recuerdan, en el memorial del teatro existen registros del paso de ella en este teatro señorial llamada la ciudad de los reyes, aún quedando constancia como parte de una historia de cultura nacional.



JAZMIN LEÓN

Recuerdo que ella contaba anécdotas increíbles de Bolivia, en donde la gente por ejemplo compraba inmediatamente el boleto de entrada para el día siguiente después de haberle visto ese mismo día.

PADRE CARLOS QUINTEROS

Cuando ella sale del teatro, todas las mujeres obreras que estaban dentro del teatro salieron a la parte de afuera y quitándose el rebozo la chalina de su indumentaria indígenas colocaban al suelo y se arrodillaban en el paso de ella porque sentían que ella era un ser de luz.

JAZMIN LEÓN

Tocaban su vestimenta y decían: sí es de verdad ella es de carne y hueso.

PADRE CARLOS QUINTEROS

Fue muy especial, ella llegó a contarlo con una humildad profunda, fue un capítulo muy hermoso de Bolivia.

JAZMIN LEÓN

Y cuando mi madre pasaba por Ecuador para regresar a Venezuela siendo su meta final, ella no solo soñaba con volver a Venezuela sino también a México, pero en ese entonces decidió quedarse en Quito, en la capital nuestra. Allí se quedó para hacer una presentación en el Teatro Sucre, pero la verdad no tuvo mayor éxito, no hubo mucha gente y estaba un poco decepcionada de que no tuvo la acogida que esperaba.



Alguien le habló de la hermosa ciudad de Cuenca y le dijo Cuenca como Atenas del Ecuador va a reconocer tu arte, así que decide viajar y llega a hospedarse en el único hotel de Cuenca que si mal no recuerdo es el hotel Austral de la calle Padre Aguirre, entonces ella y mi abuela estuvieron los primeros días dentro del hotel sin mucho que hacer.

En una noche mi madre decide salir, mientras los cuencanos festejaban, se da cuenta entre la multitud que estaba mi padre Ricardo León y su grupo de los llamados Club Somos 20, así lo llamaba mi padre, dicho grupo de varones se la pasaban bien, contentos de la vida, festejaban y se reunían a jugar cartas. Esa noche mi padre de igual modo artista talentoso se la pasaba viajando y siendo muy reconocido, atrevido en sus palabras les dijo a sus amigos, esa señorita guapa va a pasar los carnavales conmigo, así que hizo una apuesta con sus amigos, ganaría 2 cajas de cerveza si la señorita le aceptaba la invitación.

Con lo cual fue directo a la mesa en dónde estaba mi abuela y mi madre, de inmediato se puso a conversar con ella, es certero que desde el primer momento hubo mucha simpatía entre ambos.

Realmente para las dos mujeres, en una ciudad como Cuenca de aquellos tiempos con las calles oscuras por la noche, sin mayores posibilidades de salir los días de carnaval, sin conocer a nadie, fue una gran oportunidad el salir a pasear con este joven cuencano.



Fueron días de paseo por toda la belleza de Cuenca, mi madre menciona muchas veces en sus discursos como se enamoró de sus ríos de sus riberas de sus montañas de sus paisajes preciosos.

Es allí donde surgió una cercanía de dos artistas magníficos conociendo sus capacidades impresionantes, mi padre en la pintura y mi madre en la danza, posterior empezó una relación de enamoramiento y romanticismo que sobrepasaba los días de carnaval. Mientras mi madre tenía sus presentaciones en Cuenca ella estaba consciente que era una ciudad pequeña y al poco tiempo conoce a la familia de mi padre, una familia conservadora y muy observante, ellos la veían como toda una artista con un estilo de vida muy distinto al de ellos, es allí donde hubo un choque de culturas, de actitudes y experiencias de vida.

Mi madre se asustó al ver eso y más cuando mi padre le propuso matrimonio después de conocerse apenas un mes.

Es allí donde mi madre decide viajar y no quedarse a vivir en una ciudad tan pequeña, rápidamente llega a Quito, pero como Cuenca en ese entonces es muy pequeña, se enteró mi padre del viaje de mi madre y abuela, así que inmediatamente buscó una de los mejores grupos de sereno de pasillos con canciones románticas famosos de Quito y así finalmente logró conquistarla de nuevo.

Por parte de la voluntad divina se realizó la unión de estos dos grandes artistas, tan solo a un mes de enamoramiento mi madre decidió quedarse con el cuencano y casarse en 1951 en la ciudad de Quito, posteriormente para pasar a vivir en Cuenca.



Posterior a eso, el club somos 20 traían programas novedosos de Guayaquil y Quito, dicho club tenía algunas actividades artísticas, al momento en el que mi padre Ricardo León se casa con mi madre, decide convertir este Club en un cine o teatro cómo le decían en ese tiempo, El Teatro Candilejas.

MANUEL CARRASCO

Es una obra magistral de Charlie Chaplin del cine universal, una de sus últimas películas sonoras que filmó Chaplin con el título de Candilejas. Las Candilejas se refiere al espectáculo a la diversión del momento.

JAZMIN LEÓN

Es allí donde mi padre se dedica a traer películas de gran prestigio a nivel mundial y poco a poco se convierte en un cine muy especial en la sociedad cuencana.

JUAN CARLOS RODAS

La postura de la mujer en la década de los 50 evidentemente estaba restringida por muchos elementos provenientes de los valores tradicionales de la danza.

La danza es una experiencia vanguardista desde todo punto de vista y obviamente esa experiencia reñía con los valores tradicionales y con el rol que se le asignaba a la mujer.

La danza confronta esas tradiciones y esa normativa si cabe recalcar para la mujer.

JAZMIN LEÓN



Confronto una serie de dificultades y un rechazo a los movimientos libres del cuerpo, que las niñas indiquen sus piernas, es allí, donde las escuelas de monjas impusieron la prohibición que las niñas no fueran al instituto de danza.

MARIA LUISA GONZALES

Desde el púlpito, el obispo cada domingo decía en las misas, lo que hace Osmara de León está más cerca de la perdición.

JAZMIN LEÓN

Mis tías intervinieron, fueron donde el obispo a decirles que ellas eran cuñadas de mi madre, que ella era una mujer de buena fe y que la danza no era tan peligrosa como el pensaba.

Luego mi madre tuvo que hacerse exámenes médicos para constatar que la danza no ponía en peligro a la mujer cuencana mucho menos a su virginidad.

El rector de la universidad de aquellos tiempos Carlos Cueva Tamariz llamó a mi madre y le preguntó qué pasó Osmarita no he visto su hermosa danza, así que ella le contó la situación, él le dijo no puede ser posible, no se preocupe yo le daré un lugar a su disposición y es así como ella pudo continuar con la danza.

ROSALÍA ARTEAGA

Yo estudiaba en el colegio las Catalinas y muchas de mis amigas estudiaban en la escuela de danza de Osmara de León, era un timbre de orgullo estudiar allí.



JAZMIN LEÓN

Antes de las presentaciones mi madre solía escoger el vestuario, tenía la prolijidad pintar cada vestido con todos sus accesorios, me encantaba estar sentada junto a mi madre y ver las bellezas de sus primeros modelos, sus primeras trazos, mientras yo le ayudaba a colorear cada modelo con acuarelas.

JUAN CARLOS RODAS

La carrera de Osmara dentro del medio radial trascendió rápidamente las fronteras de Cuenca, su imagen se proyectó a nivel nacional, probablemente el prestigio que iba adquiriendo dentro del campo en los medios de comunicación fue lo que le permitió a ella llegar a ser copresentadora de un evento que tiene mucha importancia significativa en nuestro país como es la elección de la representación nuestra para el certamen de belleza Miss Universo.

ALFONSO DE LOS MONTEROS

Cuando aparecí junto a Osmara, juntos conduciendo el programa Miss Ecuador, un certamen muy especial, en la ciudad de Cuenca en el año 1969, me despertó una gran admiración ante todo me di cuenta de los talentos únicos que ella poseía tanto de comunicadora como de balletista, dejándome ver la forma de cómo llegó a incursionar en Ecuador y su labor en Cuenca.

CLARA DONOSO

Querido Dios quiero decirte que no sabía que eran solo 8 años de la muerte de mi querida amiga y de mi querida maestra, creí que era ya, una vida entera, no se si fui una



niña mimada, pero si se que me sentí muy amada por mi maestra, seguramente fue uno de sus talentos que le diste a ella, el hacernos sentir amadas, crecimos dentro de una burbuja de cristal, en el conservatorio no existía guerra no había discusiones rivalidad o envidia, solamente existía belleza y esa belleza emana para todas mi maestra Osmara.

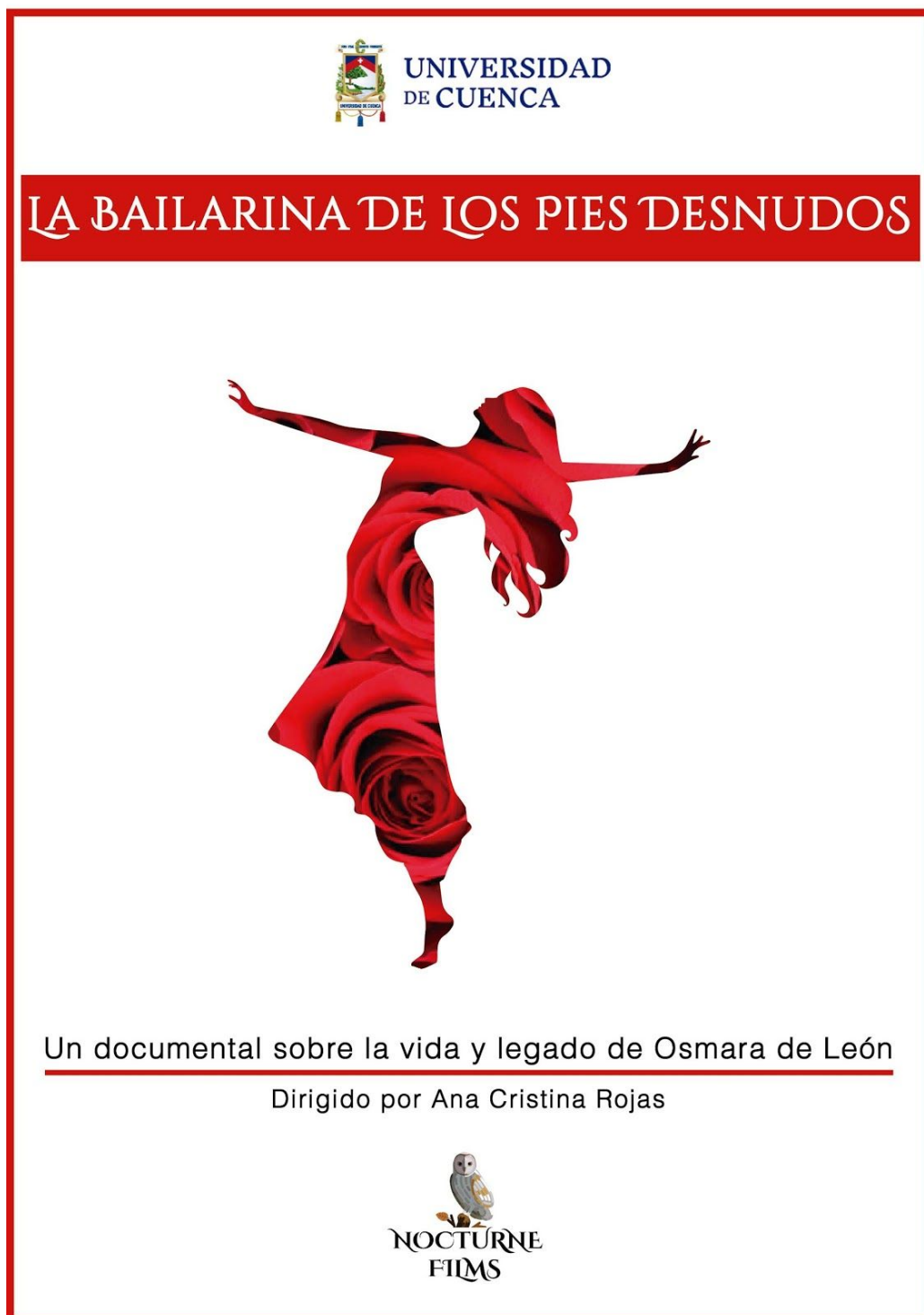
Querido Dios quiero darte las gracias por todos los conocimientos que ella nos dio pero sobre todo porque fue una gran maestra de vida, ella nos advirtió sobre los pesares y sobre las felicidades, también nos dijo que muchas de las veces seríamos criticadas injustamente, como fue en su caso, sin embargo querido Dios; como la vida da muchas vueltas hoy estamos aquí orgullosos porque la maestra de los pies descalzos, aquella bailarina criticada en un momento, hoy está aquí, junto a los hombres y mujeres ilustres de la ciudad.

JUAN CARLOS RODAS

Transmitía a sus discípulos pasión por el ballet y amor por lo que uno hacía, una entrega total, eso no solo lo transmitía con palabras sino también ella era un testimonio de vida, quizás fue una de las mujeres uno de los seres más coherentes consigo mismo.



Anexo 5. Portada y afiche del documental





Anexo 6. Presupuesto del Proyecto

CANTIDAD	RUBRO	VALOR \$
1	COMPUTADORA MAC DE ESCRITORIO	2000
1	CÁMARA FOTOGRÁFICA PROFESIONAL SONY ALPHA 6500	1200
1	TRÍPODE PROFESIONAL PARA CÁMARA	200
4	MICRÓFONOS CORBATEROS: SAMSON, RODE Y RADIO SHACK	400
4	BATERÍAS ADICIONALES PARA CÁMARA	100
1	MEMORIAS SD PARA CÁMARA FOTOGRÁFICA	120
1	SET DE LUCES	120
2	PAGO A COPRODUCTORES	120
6	TRANSPORTE	300
24	ALIMENTACIÓN	60
5	ALOJAMIENTO	200
7	LIBROS	180
TOTAL		5000